# monitor

56
ano VI
Maio/Junho 99
III série

De Natura Sonorum
- o ruído enquanto nova música
não formatada

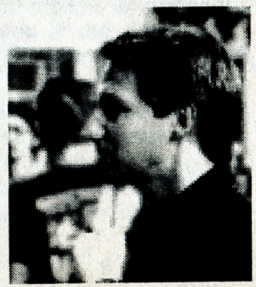
Boletim Mensal Independente de Promoção
de Novas Ideias, Concepções e Formas Audio

**KREIDLER**

Annie Gosfield
Doppel Moppel
Emídio Buchinho
Manuel M. Mota

Eugene Chadbourne & Henry Kaiser
Godspeed You Black Emperor

This Heat
Robert Wyatt
Sachiko M, Günter Müller &
Otomo Yoshihide
Pita
Michael Gira
Paul Schütze



Uma série de reedições do Willem Breuker Kollektief, do Henry Threadgill Sextet e da dupla Fred Hopkins/Dieder Murray está prestes a surgir na *label*

**About Time.**

«Raquet Club», de Joe Morris, também está agendado neste catálogo.

Quatro novos lançamentos da

**Ambiances Magnetiques:**

«Under The Dark Cloth», de Jean Derome e Paul Strand; «Chants Cachés», de Malcolm Goldstein, John Heward e Rainer Weins; «Tête à Queue», de Papa Boa; e «21 Situations», de Martin Tétreault e Otomo Yoshihide.

«Token» anuncia o tão aguardado regresso de Sei Miguel ao formato disco. Trata-se de um duplo CD (um longa duração com um single incluído) acabado de editar pela

**AnAnAnA.**

A violinista Kaffe Mattews anunciou o seu terceiro disco solo. «CD Cecile» foi gravado em Oslo, Chicago e Londres e apresenta Mattews numa perspectiva mais voltada para captações ambientais.
A *label*

**Annette Works**

continua a ser responsável pelas suas edições.

«1.2.3.4», de Ray Drummond, com Craig Handy, Stephen Scott e Billy Hart; e «Above Blue», de Myra Melford com Dave Douglas, Erik Friedlander, Michael Sarin e Chris Speed são os dois novos CD da

**Arabesque.**

Com Danny Blume e Eyvind Kang, os We têm novo trabalho na

**Asphodel.**

«Square Root Of Negative One» é o título do disco.

Quase simultaneamente surgiram no mercado dois novos discos de David Toop. Na

**Barooni,**

«Hot Pants Idol», tem Bill Laswell, Paul Schütze, Jon Hassell e Scanner, como protagonistas. (ver Caipirinha em relação à outra edição).

«Apertura», de David Grubbs e Mats Gustafsson, tem data de lançamento prevista para dia 12 de Julho próximo. O disco vai ser editado nos States, pela independente de Chicago

**Blue Chopstiks.**

A

**Braxton House,**

responsável pelas edições de Anthony Braxton, anunciou três novos discos: «Trillium R» (4CD); «Four Compositions (Washington, DC) 1998» (2CD); e «Solo (Skopje) 1995».

A etiqueta norte-americana,

**Caipirinha,**

mais preocupada com a promoção de bebidas espirituais brasileiras do que as sonoridades alternativas deste país, anunciou o novo disco de David Toop, «Architecttura Volume Three: Museum Of Fruit».

A norte-americana

**Cuneiform**

anunciou o lançamento de «Friends & Enemies», um duplo CD que reúne todas as peças gravadas, pela dupla Fred Frith/Henry Kaiser, entre 1979-1999.

Da Suíça há mais novidades do catálogo

**Hat Hut.**

«In Bern» é um disco da dupla Jim O'Rourke/Loren MazzaCane Connors e «Rara Avis», um clássico, há muito aguardado, do projecto (já inoperacional) Clusone 3.

«I Whish I'd Never Met You» é o título do, tão aguardado, CD de Manuel M. Mota, que inaugura o catálogo da nova editora nacional

**Headlights.**

Os belgas Kiss My Jazz têm novo disco prestes a surgir nos escaparates.
«In A Service Station» surge, uma vez mais, na editora

**Heavenhotel.**

Grahan Haynes, de quem ainda se aguarda um disco (com Nuno Rebelo) de improvisação numa editora nacional, acabou de anunciar «Organik Mechanix» na *label*

**Ion.**

Enquanto não se concretiza, em Nova Iorque, a tão merecida homenagem a Loren Mazzacane Connors, a

**Item Recordings**

carimba mais um disco deste guitarrista: «St. Vincent's Newsboy Home».

A nova-iorquina

**Knitting Factory**

vai-se lançar, brevemente, num projecto editorial em papel. O periódico, «Stitch», procura, de momento, colaboradores e eventuais jornalistas (contactar Daniel Maurer: dmaurer@knittingfactory.com). Este primeiro número incluirá artigos sobre Ikue Mori, Susie Ibarra, Thomas Chapin e Eugene Chadbourne.

«Your Money My Life Goodbye» é o título da mais recente edição da

**Lovely Music.**

Assina-a Robert Ashley, acompanhado de Thomas Buckner e Joan La Barbara.

«USA Concerts East» é uma compilação da

**New Tone**

que inclui, entre outros, John Zorn, Tom Cora, Eugene Chadbourne e Toshinori Kondo. Ainda, nesta etiqueta surgiu «From The 70's» de Anthony Braxton e «Exusiais» de Carl Stone.

Novidades da

**Okka Disk:**

«Live At The Velvet Lounge», do Fred Anderson Trio com Peter Kowald e Hamid Drake; «The Brass City», de Joe McPhee e Jeb Bishop; e «The Jeb Bishop Trio», com Kent Kessler e Tim Mulvenna.

«People In Motion», de Gianni Gebbia acabou de ser lançado pela

**Rastascan.**

«Stone, Brick, Glass, Wool, Wire (Grafic Scores 1986-96)» está a ser promovido, pela

**ReR,**

como a edição do ano de Fred Frith. Um duplo CD acompanhado por um luxuoso livro de fotografias e imagens suas, que serve de partitura ao trabalho desenvolvido nos discos. Aqui, podemos encontrar Frith como músico, maestro e compositor. Peças, retiradas de concertos por si realizados ao longo de 10 anos, servem a base audio. Ikue Mori e Zeena Parkins surgem como dois dos braços complementares do guitarrista.
A editora anunciou ainda a saída de «Metamorphoses», um álbum de «aventuras electrónicas em flamenco» com Alfredo Lagos, Giovani Venosta e Massimo Mariani.

«The ABCs Of Anarchism» promete ser polémico. Trata-se de mais um

trabalho dos Negativland, *looking for a lawsuit from Chumbawamba*.
O EP acabou de ser lançado pela
**Seeland.**

A
**Siltbreeze**
acabou de anunciar «Rabbi Sky», novo disco de Alan Licht.

«Good Morning Story» é o título do novo disco de Holger Czukay. Com a participação de Jaki Liebezeit, Jah Wobble, Micheal Karoli e Irwin Schmidt, este é o primeiro trabalho de estúdio do ex-Can, após sete anos de silêncio.
A norte-americana
**Tone Casualties**
carimba o evento.

«Song Drapes», «Judith» e «Sojourn» irão ser as três próximas edições da
**Tzadik,**
**assinadas respectivamente por Jerry Hunt, o grupo Davka e Marty Ehrlich. O primeiro destes discos, inserido na colecção «Composers Series» e contando com as participações de Karen Finley, Shelley Hirsch e Mike Patton, apresenta Hunt como um dos pioneiros da *live electronics* e um adepto de rituais exóticos inspirados nas tradições esotéricas de Crowley. «Judith» é, por sua vez, o terceiro trabalho dos Davka (os dois anteriores discos estão há muito esgotados prevendo-se a sua reedição nesta editora), grupo acústico inserido na área das sonoridades judaicas/renascentistas. «Sojourn», junta Mark Helias, Marc Ribot e Erik Friedlander a Ehrlich, em mais um documento da série «Radical Jewish Culture».**

**«In Full Armour» é a mais recente edição da**
**Unit Records,**
**label suiça que representa, através do SMS - Sindicato Musicale Suizzero, os trabalhos de músicos do país na área do jazz contemporâneo e da improvisação. Obscura Luminosa é o quinteto que assina este inédito trabalho que inclui uma versão muito pessoal de «Little Combat Of Tancredi And Florinda», um madrigal original de Claudio Monteverdi (barroco, 1567-1643) e ainda «Leper Messiah» dos Metallica. Rober Dick, flautista norte-americano radicado na Suíça, Dorothea Schürch (voz), Petia Kaufman (cravo), Conrad Steinmann (discos) e Alfred Zimmerlin (violoncelo) são os elementos desta formação.**

**«Naked» é o décimo tomo da colecção britânica da**
**Unknown Public,**
que reúne, numa embalagem de luxo, participações de Helen Chadwick, Dave Holland, Tim Brady, Enrico Caruso, John Butcher, entre outros.

Com Lisle Ellis no contrabaixo e Scott Amendola em bateria, Paul Plimpley regressa em 1999 com «Safe-Crackers», CD gravado em estúdio, facto pouco habitual na editora
**Victo.**

A
**Winter & Winter**
Anúnciou duas novas respeitáveis edições:
«Songs For Wondering Souls» de Dave Douglas e «The Sidewalks Of New York», uma ideia concebida por Uri Caine e interpretada pelo Tin Pan Alley. Trata-se do projecto Audiofilm para a cidade de Nova. Iorque.

# De Natura Sonorum

## o ruído enquanto nova música não formatada

*por Jorge Mantas*

Vários - «End ID [about the media in the 20th century]» [2CD Digital Narcis, 98]
Matthew Thomas - «Remodulation» [CD Dorobo, 98]
Daniel Menche - «Vent» [CD Or, 98]
Thomas Dimuzio - «Louden» [CD Odd Size, 97]
Achim Wollscheid/Asmus Tietchens - «Repetetive Movement» [CD Staalplaat, 98]
Roel Meelkop - «7 (Perceptions)» [CD Staalplaat, 98]
Ralf Wehowsky/Lionel Marchetti - «Vier Vorspiele/L'oeil Retourné» [CD Selektion 99]
Rudolf EB.ER - «Psycho-Physical Tests And Trainings» [CD Selektion, 97]
P16.D4 - «Tionchor» [CD Sonoris, 98]
Merzbow/Genesis P-Orridge - «A Perfect Pain» [CD Cold Spring, 98]
Merzbow - «Aqua Necromancer» [CD Alien8, 98]
Hildegard Westerkamp - «Transformations» [CD Empreintes Digitales, 96]
Ned Bouhalassa - «Aerosol» [CD Empreintes Digitales, 98]
Darren Copeland - «Rendu Visible» [CD Empreintes Digitales, 98]

*«Ancient life was all silence.*
*In the 19 century, with the invention of the machine, noise was born. Today, noise triumphs and reigns supreme over the sensibilities of men»*
Luigi Russolo, 1913

*«Wherever we are, what we hear is mostly noise. When we ignore it, it disturbs us. When we listen to it, we find it fascinating.*
*The sound of a truck at 50 miles an hour. Static between the stations. Rain. We want to capture and control these sounds, to use them not as sound effects but as musical instruments.»*
John Cage - Silence

O considerável aumento no nível de ruído ambiental assinalou um modo particular de entrada na modernidade – hiper-sonorização generalizada. Curiosamente, o início do século XX definiu as bases de muitas das correntes artísticas essenciais que só viriam a revelar-se mais tarde. As pequenas revoluções ensaiadas na aversão à consciência social, constituídas por todos os ismos do princípio de século – futurismo, dadaísmo e surrealismo – estabeleceram protocolos (libertadores) de inversão nos processos de controlo articulado que produziam um círculo restritivo de concepções da arte. Em termos de identificação musical, compositores como Ravel, Stravinsky, John Cage, Pierre Schaefer ou Edgar Varése confessaram algum fascínio pelo movimento futurista, mais concretamente pelo trabalho desenvolvido por Luigi Russolo, autor do influente manifesto L'Arte Dei Rumori (traduzido à letra para A Arte Do Ruído). Russolo impulsionou o regresso às raízes originárias do som nos instrumentos modernos, sugerindo a utilização de sons da natureza intercalados com os ambientes sonoros urbanos. Através da invenção de novos instrumentos musicais, introduziu conceitos revolucionários para a época como a atonalidade e a exploração de estruturas microtonais e improvisacionais (acompanhados por técnicas de notação gráfica), nomeadamente por via do intonarumori, construído em 1913, um enorme conjunto de máquinas de fazer ruído, geradores acústicos que possibilitavam atingir toda uma paleta de sons. Russolo inventou também os menos conhecidos rumorarmonio (1922, combinação de várias máquinas de ruído com um teclado rudimentar – segundo alguns especialistas, o precursor do moderno sampler), arco

enarmónico (1923, baseado na manipulação das cordas do violino e do violoncelo) e piano enarmónico (1931, cordas de piano especialmente [des]afinadas para simplesmente vibrarem quando tocadas).
O que transparece claramente dos conceitos enunciados por Luigi Russolo é a tentativa de destruição dos processos que reduziram os ruídos a simples harmónicos musicais. A matéria sonora disponibilizada pela energia discursiva, baseada na electricidade, devolveu ao som a sua natureza intrínseca como despertadora de emoções. O esvaziamento de sentido estético sofrido por culpa das tradicionais formas musicais atribuiu ao som um carácter subtraído, incompleto, que exprime a situação fundamental em que muita da música actual se encontra. Numa óptica não institucionalizada, a música enquanto área criativa deveria seguir uma linha sem concessões de acessibilidade, cativante embora austera. O desconforto predominante (inesperado estímulo da enfermidade) convoca o sentimento e não o consumo. A complexidade das texturas, incisiva nos módulos sonoros com que aborda conceitos instalados (preconceitos), revela um novo fôlego instintivo que nos deixa nos ouvidos e no cérebro um acentuado gosto a ferrugem.

Assistimos à erosão do dogma que enuncia o ouvido como órgão que exige a resolução ou a sensação de repouso. Dissonância e atonalidade fazem tábua rasa das leis da tonalidade e da harmonia funcional. Pela distorção, deformação, perde-se a fidelidade na reprodução de um sinal, espécie de violência, psicose suave em que objecto (som) e sujeito (ouvinte) não se distinguem, processo irregular e indeterminado de imersão num ambiente particular onde tantas vezes o suporte narrativo é eliminado (desmaterialização, irrelevância da presença). Codificação de intensidade relativa no sistema auditivo, a percepção tenta fixar-se num ponto estável para depois gravitar à sua volta em contextos acidentais (caóticos) ou provocados.
Como na Teoria da Informação surgida em 1948 num artigo de C. E. Shannon, o som enquanto mensagem enviada através de um canal sofre, no decurso da transmissão, várias deformações que originam perda de parte das informações à chegada. Em estreita analogia probabilística com o segundo princípio da termodinâmica (especialmente com o conceito de entropia), a energia da matéria sonora em constante transformação degrada-se, pelo que a informação efectivamente transmitida resulta numa entropia negativa decrescente. O acréscimo de informação enviada favorece o aumento contínuo na entropia positiva (perda de informação/degradação de energia). Estas perdas de informação remetem-nos invariavelmente para o domínio da interferência e do acaso na transmissão do som (duas situações nem sempre humanamente controláveis), o que implica a exclusão da hipótese de se reconhecer a existência de uma ordem necessária. Como muito bem indica a canadiana Hildegard Westerkamp, autora de alguma da mais evocativa música electroacústica desde inícios dos anos 80, a interferência pode revestir-se sob a forma de mau equipamento de reprodução audio, sala de audição barulhenta, auto-rádio (alguém que experimente ouvir Bernhard Günter no carro...) ou simplesmente ouvidos distraídos. Tais situações são susceptíveis de pôr em causa o sentido da composição electroacústica, comprometendo ainda mais o distanciamento entre o local de audição e o sítio onde a gravação original foi recolhida: uma floresta que se ouve num apartamento junto a uma auto-estrada (será que o ouvinte conseguirá sentir e imaginar a floresta?), uma peça urbana que se ouve no sossego do campo (será necessária ou desejável?). No extremo

oposto, alguns músicos sugerem a sua música como uma resposta aos sons já existentes no fluxo perpétuo do ambiente envolvente, convidando o ouvinte a abrir as janelas da sala onde escuta os discos, para uma integração completa.
No contexto particular em que nos encontramos, gostaria de sublinhar a necessidade de rejeitar qualquer constrangimento racionalista e impeditivo. O sentido é claramente o de uma auto-implementação em doses massivas de indulgência. A emancipação do ruído clínica e laboratorialmente manipulado [como fenómeno artístico], exalta e liberta a natureza e aquilo que constitui o instinto natural do homem, por via das artes acústicas. Toda a reconciliação com os propósitos originários humanos, sustentada em princípios não estereotipados, poderá assim ser seriamente encorajada e afastada de qualquer julgamento moral, social ou artístico.

A hiper-activa comunidade musical do Canadá francófono em geral e do Quebec em particular, tem mostrado ao mundo muito do que de melhor se vai fazendo em termos de experimentação electroacústica. Exemplos flagrantes são os compositores Darren Copeland, Ned Bouhalassa (que os mais atentos já conheciam da compilação «The Swarm Of Drones», editada na Sombient/ Asphodel) e Hildegard Westerkamp, em cujos trabalhos podemos encontrar um máximo denominador comum nas fortes referências de estimulação visual. Em «Rendu Visible», de Darren Copeland, existe uma atenção redobrada nos climas instáveis, que não nos abandonam. Pelo contrário, acentuam-se de forma a tornarem evidente que o sentimento de ameaça nunca está completamente ausente (bestialidades encarceradas, trancadas, mas até quando? – «reaching for tomorrow»). Copeland revela-nos como os sons reais podem despoletar com mais intensidade e facilidade a imaginação do ouvinte – a sua descontextualização visual torna-os subjectivos. Esse facto está bem patente nas paisagens marítimas/ rodoviárias bastante processadas de «night camera: maritime vision / prairie dream / vanishing at sea», convite de 24 minutos para, minuciosamente, escutar as imagens, ouvir o que habitualmente vemos. Através do olho mental, a reconstituição de imagens a partir do som é feita como se nunca tivéssemos tido acesso à realidade visível. Como um cego à nascença, que tem de reconfigurar toda a base imagética que o rodeia. Ned Bouhalassa encontra em «Aérosol», por caminhos semelhantes, um equilíbrio móvel entre forma e conteúdo, emoção e poesia. As características cinemáticas da sua música sobressaem à medida que são construídos novos espaços interiores (no nosso interior, também somos som), constituídos por descontinuidades. Um maior desanuviamento de ambientes faz «Aérosol» entrar numa zona *chill-out* (para o que também contribui o declarado fascínio pela música *techno*), revelando, por outro lado, Bouhalassa como um hábil manipulador de variadas substâncias sonoras. Este jovem francês naturalizado canadiano expõe uma fenomenologia audio por experimentação na arte acusmática. Durante alguns momentos, a existência fica reduzida a impulsos magnéticos em colisão. Numa outra área que poderia ser designada de ecologia acústica, encontramos o disco «Transformations» de Hildegard Westerkamp. O título do álbum refere-se a uma movimentação do som entre estados variáveis: Westerkamp confronta o ouvinte com sons processados até um nível irreconhecível, misturados com outros perfeitamente identificáveis e que permitem um localização mais ou menos exacta. As suas composições, algures entre a realidade e a imaginação/fantasia, estão directamente relacionadas com

elementos sonoros ambientais urbanos, rurais/selvagens, vocais (humanos),... A analogia com o *zoom* fotográfico permite à compositora canadiana procurar, no universo de sons da paisagem circundante, detalhes ocultos ao ouvido humano, para depois os amplificar e manipular (ou não) – para o efeito, escutar atentamente «A Walk Through The City», «Kits Beach Soundwalk» e «Beneath The Forest Floor». Em suma, três discos absolutamente recomendáveis, trazidos pela mão da cada vez mais essencial Empreintes Digitales.

«7 Perceptions», o novo disco de Roel Meelkop (músico mais conhecido pelas suas colaborações nos THU20, Kappotte Muziek e Goem), ajuda-nos a entender um pouco da codificação dos sinais eléctricos transmitidos ao cérebro via nervo auditivo. Em ouvidos saudáveis, estas vibrações não-lineares implicam que um aumento no nível de som externo para o dobro provoca apenas um acréscimo de 1,15 na magnitude da vibração da membrana auditiva. A anatomia humana pode aqui ser decisiva no modo como a música de Roel Meelkop é apreendida pelo ouvinte: as formas da cabeça e da parte externa do ouvido determinam a dependência na resposta da frequência, a qual pode variar conforme a localização do som no espaço. No percurso das sete percepções do disco, nenhum elemento é disposto ao acaso. Os elegantes micro-acontecimentos regem-se por contenção discursiva, construídos pacientemente nos limites do silêncio. A predominância de baixas frequências e a subtileza dos mecanismos sonoros criados artificialmente marcam a ambiência minimalista de todo o registo. No desenvolvimento do tempo e do espaço, nós somos parte integrante do ambiente que nos rodeia.

A independente alemã Selektion arrancou em 1999 com um punhado de edições de assinalável qualidade (habitual neste selo), das quais gostaria de salientar o disco de parceria entre Ralf Wehowsky e Lionel Marchetti, dois compositores esteticamente não muito distantes. O primeiro assina a peça «Vier Vorspiele», dividida em quatro partes com duração total de 17 minutos. São-nos dadas a ouvir escalas dinâmicas de intensidade variável, em que ocasionalmente se detecta presença humana (a voz de Dorothea Conradi), facto não muito frequente na música deste alemão. A ininterrupta junção e separação de materiais é acompanhada por esporádicas inserções de colagens rádio. Em «L'oeil Retourné» (24'28''), Lionel Marchetti trabalha sobre «Eyes» e «Pullover» de Wehwosky e «Kitnabudja Town» de Roger de la Frayssenet, elaborando um conjunto de linhas de som que se desenham invisíveis no ar. Carregam consigo um tom ameaçador, concretizado em ocasionais derrapagens. À semelhança da peça anterior, «L'oeil Retourné» recorre por diversas vezes a fragmentos radiofónicos, ora aproximados, ora longínquos. A melhor imagem que guardo deste disco é a de um imenso prédio subsónico onde alguém sussurra palavras dispersas, ouvindo-se em fundo uma música abafada proveniente possivelmente de outro andar. As súbitas inflexões no som provocam um efeito de grande impacto, numa audição nem sempre serena. Em suma, um disco de música concreta exemplar.

Os P16.D4 existiram entre 1980 e 1988, tendo como núcleo duro Ralf Wehowsky, Roger Schönauer, Ewald Weber e Stefan E. Schmidt. «Tionchor» agrupa pela primeira vez em formato CD, faixas dispersas por várias compilações (LP ou cassete) editadas nos anos 80. Nas notas interiores do *digipak*, consegui inclusivamente encontrar referência a uma faixa intitulada «A Gnomean Haigonaimean», editada numa compilação de 1992 na editora

portuguesa Johnny Blue (ref. Catálogo LP Noy 002), a qual, confesso, desconheço. Quanto à música dos P16.D4 que percorre as 18 faixas deste disco, podemos encontrar o universo habitual do grupo, ou seja, pós-industrialismo q.b., noise, muita experimentação, alguma improvisação. Um qualquer íman funciona como atractor de elementos estranhos. Posteriormente, dá-se a trituração do lixo, retorcido, tóxico – radioactivo. Tudo é permitido nesta suposta anarquia de processos baseada em radicalizações transbordantes da matéria em bruto. A corrupção é distribuída, os temas são interrupções desfalecidas em estilhaços sobrepostos. Pesados tratamentos sonoros provocados no desmantelamento de instrumentos outrora musicais. Finalmente, o desmoronamento, objectos quebrados, roubados ao Caos... Um complexo conjunto de fragmentos despedaçados e amusicais, curtos e incisivos.

No entender de um certo totalitarismo artístico reinante, o indivíduo/ouvinte anónimo parecer-se-á com um recipiente sempre pronto a ser cheio. A transparência das artes trata simplesmente de fazer desaparecer o acaso, o imprevisto, o irracional espontâneo, em nome de propósitos baseados unicamente no espírito calculista. No lado oposto dessa relação, surgem os parasitas e outros insectos incómodos, alimentados na indisciplina e na negação de qualquer formatação. A essência destes inimigos metafísicos é o terror; a ausência destes inimigos pode colocar em perigo o próprio sistema. Brutalidade, selvajaria, ruído escandaloso – Merzbow. Palavras messiânicas de um profeta da decadência são gritadas nos limites do suportável – Genesis P-Orridge. Mutilação, transmutação, dedicação ao absoluto grotesco. Para eles, toda a beleza é inimiga. Esses seres rastejantes, repugnantes, ofensivos, desencantados, colocam a fragilidade dos equilíbrios socio culturais a nu, até ao estado de decomposição. «A Perfect Pain» é música sedativa do mais elevado calibre, para ser tomada em regime de automedicação. Nada menos seria de esperar de um encontro explosivo entre o líder indiscutível do noise japonês Masami Akita e um dos grandes responsáveis pelo surgimento da cena industrial em meados da década de 70, Genesis P-Orridge (actual Psyshic TV e Thee Majesty, fundador dos seminais Throbbing Gristle – refira-se que alguns dos textos utilizados em «A Perfect Pain» já tinham aparecido nas notas do disco dos TG «Kreeme Horn», de 1975). Por seu lado, «Aqua Necromancer» aparece-nos como um dos mais acessíveis discos de Masami Akita, dentro de certos parâmetros obviamente. Poderíamos mesmo falar de *drum'n'noise* associado a um piscar de olho ao *easy-listening* (bastante menos evidente do que p.e. no 3-em-1 «Balance», a estrambólica parceria com Ladybird). Durante o disco, todo o tipo de percussão (ritmos electrónicos, bateria...) é samplada e imiscuída numa onda maciça essencialmente rítmica. O resultado é estimulante e recomendável, como que a mostrar que Merzbow ainda tem muito a dar às franjas marginais da música experimental. O único problema é acompanhar o ritmo alucinante das suas edições discográficas (para além do próprio, duvido que mais alguém consiga fazê-lo...). Claramente, duas edições imprescindíveis em qualquer colecção Merzbow particular, pela diversidade de opções que apresentam e acrescentam a este universo tão paradigmático.

Uma vez que estamos em plena fase de reuniões entre veteranos, aqui fica mais uma: Achim Wollscheid (responsável pela etiqueta Selektion sediada em Frankfurt e, mais recentemente, autor de um interessante livro denominado «The Terrorized Term») e Asmus Tietchens (experimentador do ruído que alguns recordarão de «Marches Funebres»). «Repetetive Movement» é

o resultado desta colaboração em que cada músico remistura a faixa original anterior do seu colega (de resto, um conceito hoje muito em voga). Musicalmente, deparamo-nos com a desconfortável monotonia , normalmente ligada a uma subespécie de trance. Tensões acumuladas não expelidas, saturação metálica sibilante, mau contacto, mau funcionamento. A sujidade metalúrgica [ferrugenta] obscurece o objecto à medida que o cérebro é inundado por um forte odor a enxofre [lembro-me da fundição que quotidianamente atravesso]. Uma sonoridade de cheiros intensos, que arrepia pela progressiva ausência de estabilidade.
No limiar do enfraquecimento das defesas imunitárias, observamos as células cancerígenas do som entregando corrosão indiscriminada. Torrentes de ar quente em movimento, ventilação maquinal ultra-pesada, espessa. Solidificação do ar, oxidação atmosférica. Massa negra (doente) irrespirável. Som inflamável, em combustão espontânea. Por momentos, as colunas de som funcionam como tubos de escape libertadores de energia poluída, direccionados para a mente do ouvinte. Estamos em pleno domínio dos extremos físicos sonoros, doentios. Habitamos a sujidade, exalamos o fumo negro da violência nas emoções. Procura desesperada de um respiradouro. Acidentalmente, alguém deixa cair o microfone no fogo. Ao resultado, acrescentam-se gravações de um coração palpitante, objectos partidos, abuso de equipamento digital e analógico, velhos discos. Daniel Menche, «Vent», 6ª edição em CD. Não aconselhável a quem sofra de problemas respiratórios.
O norte-americano Thomas Dimuzio é frequentador assíduo de um certo noise conotado com experimentações mais refinadas. Na aparência do Caos, surge uma multiplicidade tímbrica de inegável riqueza e beleza. A música de Dimuzio baseia-se nos crescendos contínuos que arrastam o som pelas bases subterrâneas. Na sua complexa teia, evoluem correntes dinâmicas e circulam fluxos sónicos a alta velocidade. À electricidade cirurgicamente colocada em compartimentos cristalizados de poesia sonora, adiciona-se um invulgar sentido dramático nas composições. «Louden» deve ser ouvido com volume e espírito bastante elevados. Reúne peças remasterizadas, anteriormente apenas disponíveis nas cassetes «Delineation Of Perspective» (1987), «Flux» (88) e «19th Monkey Schism» (88). Em boa hora, esta lembrança da editora parisiense Odd Size.
A relativa tranquilidade dos primeiros 10 minutos de «Psycho-Physical Tests And Trainings» não deixa adivinhar o cataclismo dos 56 minutos seguintes da faixa única. Esta música não se esclarece senão na condição de discernir a relação que mantém com um determinado niilismo paranóico. Não se pode conceber senão em função da celebração de todos os excessos e sobre o fundamento das suas ambiguidades. O terrorismo extra-musical, escatologicamente saturado, propõe sem cerimónias a aniquilação sistemática do ser físico e psicológico através de uma perturbação atmosférica em que se condensa aleatoriamente a própria matéria. Os excessos de voz e *feedback* reduzem ao nada o insondável plano de salvação divina. Por aqui, percebemos melhor que se Deus criou o Homem pelo verbo, o fez comcerteza ao murmurar numa atmosfera rarefeita e muito fria.
Rudolf Eb.Er é a designação abreviada de Runzelstirn & Gurgelstock, artista suíço com fortes ligações nos domínios visual, sonoro e performativo. «Psycho-Physical Tests...» foi gravado ao vivo em locais tão díspares como Taipei, Zurique, Tóquio, Leeds e Nottingham no período 1991-96.
«Remodulation», de Matthew Thomas, é a interferência por excelência. Ouvidas as dessintonias entre

frequências rádio – base exclusiva de trabalho do músico –, percebemos que os fantasmas entraram com força nas máquinas. As vozes mortas que se escutam indiciam os seres enigmáticos que habitam os rádios. Como interessante exercício em *dark ambient*, «Remodulation» gera monstros, fantasmas, através das avarias e dos sinais perdidos. O aparelho de rádio que continua a funcionar sem que ninguém esteja a ouvi-lo indica uma máquina abandonada a si própria, em negação da homogeneidade da consciência e da inteligência no âmbito da vida. No entanto, Matthew Thomas faz apelo a factores conscientes: o receptor do rádio não tem necessariamente de ser o ouvido humano – neste caso, é uma fita magnética e/ou gravação digital que capta o ruído básico para posterior reorganização. Assim se revela a transformação de interferência em informação, pronta a ser descodificada de forma subjectiva.

A compilação «End Id» assume um papel aparentemente documental, sintetizando de uma forma muito particular – abusiva pela radicalidade das opções – as evoluções técnicas nos meios de comunicação deste século. Nas mais de duas horas de duração deste duplo CD, alguns dos mais cotados experimentalistas sonoros da actualidade reformulam todo um universo de comunicação global, a partir das tecnologias inventadas e desenvolvidas. Maggi Payne («Raw Data») utiliza na sua peça unicamente registos de emissões em onda curta (o paradoxo da preciosidade/precaridade das fontes), Aube («Fall Asleep Before») recorre exclusivamente à televisão, numa das mais intensas prestações da compilação, ERG («Inscribed Obsolence») usa o dictafone e Michael Gendreau & Ralf Wehowsky usam CD e versões em vinil-acetato do disco «Nameless Victims» de RLW. Comunicações não estabelecidas, interrompidas, fragmentos de sinais corrompidos, rádios de sintonia nervosa, estes são temas recorrentes pelos diversos músicos ao longo do disco. O aparente elogio à comunicação transforma-se rapidamente num mero ponto de partida, proveta de livre ensaio para uma construção de diversos sistemas neo-virtuais: neurospaços. O mundo enquanto ilusão assume-se como um apocalipse de simulação, operação de realidades subjectivas, cifradas, onde coexistem eventos de falsa transparência – confusão terrorista, não inteligível, tornada complexa. A destruição radical da percepção: o pensamento sem palavras e a dispersão de significados. Em «Ouroboros 7», de Eric La Casa, presenciamos esse desmoronamento da objectividade associada ao real, através dos sons inquietantes de uma emergência: sirenes, caos, o desnorteamento instalado na queda final. Safety Is No Accident apresenta outra face dessa (ir)realidade insinuante [«fri 1998-08-08 ny»]: os flashes imprevisíveis captados nas ruas de Nova Iorque, as suas urgências agudas (neuroses extremas provocadas), a resistência barulhenta e agressiva das coisas que, em turbilhão, soam, bramam, o choque de umas contra as outras. Este esforço de aniquilamento de um real excessivamente simplificado é levado ainda mais longe na peça «9m14s Over Vietnam» de Atau Tanaka. A famosa fotografia que correu os jornais e as revistas do mundo, onde é mostrada uma jovem nua a fugir de um ataque de *napalm* no Vietname (1972), assegura a única base sonora do tema. Como muito bem é dito nas notas interiores, de facto, a fotografia é o som. Através de um *scanner* da fotografia, os dados digitais da imagem são lidos directamente como som ao mesmo tempo que toda a imagem é usada como espectro harmónico representativo do som. Nas interpretações espectrais da fotografia, as áreas de luz (nuvens de *napalm*) correspondem à actividade sonora. A

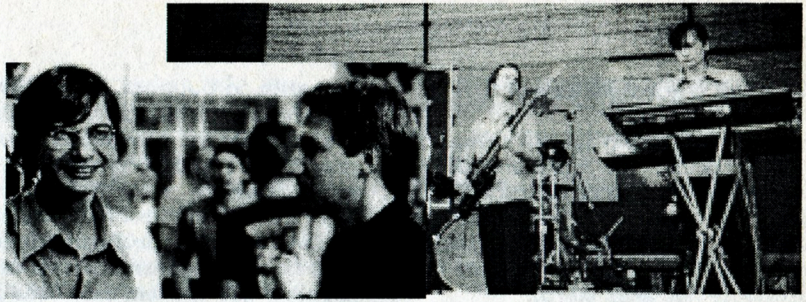
figura humana, no centro da foto, representa os momentos de silêncio e acalmia, registados a meio da peça. Em última análise, as manipulações composicionais de «9m14s Over Vietnam» simbolizam uma outra possibilidade de representação do real via *mass media*, a extrapolação subjectiva partindo da realidade concreta da guerra, uma síntese da verdadeira condição humana (a ausência de palavras, o silêncio de emoções) face à catástrofe. Dignos de saliência são também os temas de Tim White («Freeway Melody») e Thomas Dimuzio («Monaural»). O primeiro explora e processa o efeito puramente sónico do trânsito numa auto-estrada, ainda assim menos agressivo do que aquele que é possível escutar no tabuleiro da Ponte 25 de Abril, a partir da zona das Docas. Dimuzio submete-se a uma dedicatória exclusiva às colunas de som. Duas peças independentes, relacionadas no timbre e na estrutura, são tocadas em cada coluna. Outra vez o fascínio absoluto pelas baixas frequências, monumento monolítico para fazer vibrar a alma. Para Zbigniew Karkowski e Helmut Schafer fica o prémio de melhor título, que resume na perfeição o contexto desta compilação: «Don't Touch Me I'm Electric».

*NOTA: o título deste artigo foi retirado do álbum de 1975 com o mesmo nome, pertencente a Bernard Parmegiani. Em termos bibliográficos, foram utilizados excertos ou ideias das obras «Coisismos», de Paulo Varela Gomes (textos «Vozear» e «Ruevento»), e «Radical Thought», de Jean Baudrillard.*

# Pela estrada fora...

## Entrevista com Andreas Reihse, dos Kreidler

*por Vasco Durão*



**Contactei Andreas Reihse via Internet. A simpatia da resposta surpreendeu-me, e mais ainda a tentativa de escrever em português. A palavra saudade agrada realmente aos estrangeiros. As diferenças entre português e castelhano também vieram à baila. «Os poucos brasileiros e portugueses que conheço percebem espanhol. Mas os espanhóis fazem-se difíceis para perceber português. Eu próprio tenho mais dificuldades com o português do que com o espanhol.» O resto foi a pequena história e as grandes expectativas de uma banda alemã agora reduzida a três elementos e com um novo álbum no prelo.**

**Antes de mais, a questão inevitável. Quais são as tuas origens e como é que acabaste nos Kreidler?**

**Andreas Reihse** - Nasci em 1968 e cresci perto da fronteira com a Suíça. Aprendi a tocar órgão quando era criança. Aos 13 anos tentei pôr o órgão de lado. Já tinha gravado perto de 30 K7 de coisas barulhentas com um amigo, sob o nome Mutual. Em 1985 iniciei-me como DJ. Tocava desde *whitefunk* (Kraftwerk, Throbbing Gristle, SPK, Factory...) até *electrofunk*, *rap* e *soul*. Mais tarde house e depois *techno*. Em 1987, como objector de consciência, tive de cumprir o serviço cívico em Düsseldorf. Aí fundei a banda *lo-fi* Smuel Goldberg. A partir de 88 comecei a tocar com o Stefan nos Deux Baleines Blanches, um projecto new wave intelectual que se caracterizava pelo cruzamento do belo com o estranho. Fizemos dezenas de K7 e dois singles, e participámos em várias compilações e *tournées*. Em 1990 apareceu Thomas Klein, que já tocava bateria em inúmeras bandas desde 1985. Chegou a tocar punk rock com os Empty Brains. Em 1993, os Deux Baleines Blanches fizeram um disco («Punt»), uma revista e vários espectáculos, em Amsterdão e Düsseldorf, com a banda holandesa Trespassers W. O último foi em Fevereiro de 1994, quando conhecemos Detlef Weinrich. Ele tinha feito uma instalação DJ na Academia de Arte, onde misturou um discurso afro-americano com dub, electrónica e jazz. A partir desse momento, começámos a colaborar com artistas de *spoken word*. E como a coisa começou a tomar uma forma muito particular, sugeri Kreidler para o novo nome. Demos os primeiros espectáculos com o DJ Sport (o alter-ego de Detlef), que tocava discos antes, durante e depois dos espectáculos. Ele fazia interlúdios e a banda improvisava sobre os discos. No Verão de 1994 lançámos o primeiro material numa editora francesa: «Riva», uma K7 audio de 50 minutos. Metade dos temas eram cantados ou tinham vozes. No início de 1999 substituímos o Stefan pelo Alex Paulick, um baixista em regime de *free-lance*.

**Já agora, o que significa a palavra Kreidler?**
A.R. - Kreidler é um apelido alemão pouco comum. Sob este nome foi famosa uma marca de motos. A companhia entrou em bancarrota nos anos 70, porque a técnica idealizada era moderna de mais para o material existente nos anos 60/70.

**Qual é a vossa relação com a herança do *krautrock*? E com bandas como Faust, Can e Kraftwerk, só para mencionar os mais conhecidos? Os Kreidler estão a tentar recuparar algo de antigo na música, ou é a vossa atitude completamente nova e diferente?**
A.R. - Preferimos olhar para o futuro, sem negar o passado nem o presente. Mas não temos obrigação nenhuma em relação ao *krautrock*. Nunca nos considerámos saudosistas desse período. As (talvez) únicas influências são Neu!, Kraftwerk e Cluster. Mas são menos importantes do que a música com que crescemos, a música que vem desde os anos 80 até hoje. Para além dos Kreidler, eu e o Thomas estamos envolvidos em *part-time* com Klaus Dinger (Kraftwerk, Neu!, La Dusseldorf Fame) no seu novo projecto La! Neu?. Participámos em vários CD (Captain Trip Records) e tocámos ao vivo no Japão em Dezembro de 1996.

**Para além do *krautrock*, os Kreidler também são misturados no saco do chamado pós-rock. Encontras alguma relação entre os dois conceitos? E acreditas neles?**
A.R. - Não sei. Não será isso mais uma campanha promocional para vender discos, ou simplesmente a ideia de um jornalista que não tem mais nada que fazer? De qualquer maneira, vejo-nos misturados no mesmo saco dos Mouse On Mars, Sensorama, Whirpool, Tarwater e Air Liquide. A nova pop alemã. Mas também há ligações, talvez mais em termos de atitude, com os Add N to (X) ou com Momus, e com as bandas da Factory e da Les Disques du Crépuscule (quando todos tomaram por adquirida a combinação das caixas de ritmos e dos sintetizadores com a bateria e o baixo «reais»), e até com o *techno* de Thomas Brinkmann ou dos Bionaut.

**Quando perguntei a Andreas Reihse quais eram as principais influências dos Kreidler, a resposta foi taxativa: «A música, claro. E para além da música o cinema, a arte, a literatura, todos os nossos amigos e inimigos, a tecnologia, a ciência, a moda, a política, a filosofia, a cidade e as festas. O Japão, a natureza, os animais, a arquitectura, a noite e o dia, o Inverno, a Primavera, o Verão, o Outono e outras coisas mais...». Lembrei-me também de perguntar as bandas preferidas, por mera curiosidade. Os nomes foram tantos e tão diversos como aqueles que qualquer um de nós gostaria de referir na sua adolescência. Pelo que não resisti a colocá-los aqui: «Der Plan, The Clash, Die Fehlfarben, Pet Shop Boys, Prefab Sprout, Soft Cell, Martin Rev, Lio, Jackno, Jeffrey Lee Pierce, B.E.F., Daf, Human League, Phuture + the whole classic Chicago house scene, early Detroit music (Atkins, Saunderson, May, Fowkes, Reese, Craig), Visage, Basement Jaxx, Manuel Göttsching, Basic Channel, Mike Inc, Whirlpool, Marvin Gaye, Beatles, Adverts, Beach Boys, Japan, Smokey Robinson, Public Enemy, Madonna, Grieg, Palais Schaumburg, Schönberg, Cardigans, Sun Ra, Miles Davis, Charlie Parker, Alban Berg, Milton Nascimento, Maria Bethania, Yellow Magic Orchestra, Serge Gainsbourg, Black Sabbath, LFO, Curtis Mayfield, Eno, Roxy Music, Saturday Night Fever, Isabelle Antenna, Momus, Piero Milesi, Bowie, Holger Hiller, Add N To (X), Goblin, Oval, Caetano Veloso, Liquid Sky, The Jam, Commodores, Gladys Knight, Kraftwerk, Neu!, Style Council, ABC, Anita Baker, Roy Ayers, Quentin Crisp, Oscar Wilde, Colourfield, Karaoke Kalk, Motown, Blue Note, Two Tone, Les Disques du Crépuscule, Factory**

**(Benelux), Él, Cherry Red, Postcard, Early Warp, Zickzack, Rough Trade, Compact, Kompakt, Sugarhill, Strictly Rhythm, Atatak, Eric B + Rakim, Grandmaster Flash, M. Polnareff, A Tribe Called Quest, Lonnie Liston Smith...»**

**Porque é que a vossa música parece ser ao mesmo tempo tão estruturada (talvez por ser alemã) e imprevisível?**
A.R. - Talvez porque o sol não é nada sem a chuva. Porque nós gostamos de trabalhar com contrastes. Porque a vida está cheia de surpresas. Porque nunca estamos chateados. E talvez por sermos alemães. Preferimos concentrar-nos em padrões, melodias e ritmos. Todos os instrumentos estão geralmente bem estruturados e a influência da improvisação é de alguma forma negligenciada. Em palco, 80% da música é composta e os restantes 20% são para fazer novas aproximações – uma espécie de *remix* ao vivo. O nosso estúdio funciona como um escritório. Alguém traz um *loop*, uma melodia, alguns acordes, um ritmo, uma ideia para uma linha de baixo. Depois fazemos um todo das partes. Mas não como faziam os Can, que improvisavam músicas e cortavam as melhores partes. Temos sempre o formato de quatro minutos em mente. Por isso, estamos interessados numa forma de energia realmente diferente, numa forma diferente de liberdade. Somos expansivos, mas dentro de certos limites. A ideia de liberdade absoluta é a mesma da ideia de prisão absoluta.

**Qual é a diferença entre «Weeekend» e «Appearance And The Park»? O primeiro parece-me mais experimental e o segundo mais pop. Estou errado?**
A.R. - Não posso dizer o que deves procurar quando ouves a nossa música. Mas posso falar-te dos conceitos que estiveram por trás desses álbuns. «Weekend» foi gravado num dia e meio, num sótão vazio em Berlim. Construímos uns efeitos e fizemos a mistura numa semana. Por isso, tem um som fluido, quente e relaxante, mas também algo sujo e ruidoso. O resultado do cruzamento entre o equipamento velho e um espaço natural. Foi apreciado pela frugalidade e por não ser pretencioso. A ideia principal era usar imagens com as quais todos estivessem familiarizados, mas que, pela sua simplicidade e universalidade, estão cheias de conotações e significados. Até chegarem ao vazio total e à liberdade absoluta. «Appearance And The Park» foi gravado na atmosfera de um estúdio. Procurámos fazer um disco preciso e frio. Criar um modelo frio e asséptico. Sim, talvez um modelo pop, ou mais honestamente, uma aproximação à pop. Colocámos os sentimentos nas melodias e nas harmonias, e não num som supostamente natural. O disco, incluindo o *design* da capa, já é mais pretencioso, ao usarmos uma linha que mistura a estética de Gaudi com uma certa estética *gay*. «The Park» é a ligação a «Weekend». «Appearance» marca o novo e o inesperado, e também o distanciamento face ao disco anterior. Mas não tinhamos consciência disso quando estávamos no estúdio a gravar. A palavra *and* liga o velho ao novo, e joga com um certo sentimento ilógico. O título também procura traduzir um certo *mistério* que paira no ar (X-Files, Banana Yoshimoto, Cronenberg...). Músicas que pairam entre a ameaça e o conforto. Entre o sinistro e o melódico. Entre o amor e o ódio. Entre a proximidade e a distância. E a *saudade* (alguém falou em *saudade*?).

**Muitos dos vossos temas parecem bandas sonoras para filmes imaginários. Até se encontra uma referência a «Phenomena», de Dario Argento, em «Appearance And The Park». O mundo do cinema fascina-vos? Qual é a vossa ligação à forte cultura cinematográfica alemã?**
A.R. - A cultura cinematográfica alemã

foi brilhante durante o cinema mudo e entre os anos 60 e o início dos anos 80. Até aos nossos dias o aborrecimento tem dominado. É claro que continua a haver uma subcultura marginal, mas em geral... De qualquer maneira, qualquer um de nós três gosta de cinema. Cada um tem os seus géneros preferidos, mas há alguns realizadores que admiramos em comum: Cronenberg, Hitchcock, Godard, Kubrick, Lang, Argento, Welles, Antonioni, Cassavetes, Buñuel, Lynch, De Palma, Pasolini, Polanski, Roeg, Straub/Huillet, Yau, Anderson, Lubitsch...

**Já pensaram gravar alguma banda sonora propriamente dita?**
A.R. - Sim, gostaríamos de fazer bandas sonoras, mas não é fácil conseguir contactos. Há um mês fui convidado para fazer a música de uma curta-metragem – uma história de Jorge Luís Borges. Entretanto, os dois realizadores zangaram-se e eu fiquei de fora. O Detlef está neste momento a acabar o argumento de um filme que ele quer realizar, uma história de fantasmas moderna.

**Com «Coldness» (de «Appearance And The Park»), fazem uma música vocalizada. Estão a pensar fazer mais no futuro?**
A.R. - Na nossa primeira edição, de 1994, havia vozes. Mesmo para «Weekend» convidámos uma vocalista de Düsseldorf, mas ela acabou por não ir a Berlim. «Coldness» aconteceu mais ou menos por acaso. O Detlef disse-me que gostaria de cantar uma música (a sua primeira vez à frente de um microfone). No dia seguinte eu trouxe um trecho que já tinha preparado no meu Mac e dei-lhe algumas letras.. Para o 12" fizemos um rearranjo e Daniel Miller propôs-nos um *remix* que não pudemos recusar. No próximo álbum vamos ter mais vocalizações, mas a maioria vai continuar a ser instrumental.

**Há algo de especial nos vossos espectáculos ao vivo, como por exemplo efeitos multimédia? Já ouvi «Mort Aux Vaches», que me agradou bastante, apesar de parecer muito *perfeito* para um disco ao vivo.**
A.R. - Em alguns espectáculos usámos efeitos visuais especialmente preparados para o local. Multimédia não. Talvez venhamos a usar vídeo no futuro. Tivémos muito pouca sorte com o lançamento de «Mort Aux Vaches». Ou, para dizer a verdade, ele é mais ou menos pirata, o que levantou muitos problemas entre a Staalplaat e nós. Gravámos «Mort Aux Vaches» entre as sessões de «Appearance And The Park», numa pequena sala vazia e sem audiência (!!!). Se tivéssemos tido audiência, o som seria ainda mais *perfeito*, mas também mais rico e vivido.

**Quais são os vossos planos para o último ano do século?**
A.R. - Fizemos uma *tournée* na França em Fevereiro e outra no Reino Unido em Abril. E tocámos em vários locais na Alemanha. A 17 de Junho vamos tocar a Barcelona, no festival Sonar. Gostaríamos muito de tocar em Portugal. Só precisamos de algum dinheiro, um espaço com P.A., cama e pequeno-almoço. E lá vamos nós.

**Quando é que sai o novo disco dos Kreidler?**
A.R. - Vamos entrar em pré-produção brevemente e talvez saia um single em Outubro deste ano. O álbum só lá para Fevereiro de 2000.

**Qual é a vossa visão do futuro, agora que 2001 se aproxima?**
Não estamos à espera de nada. *Face the music. Be active. Work hard. Reach more people. Make them lucky. Spend comfort. A matter of give and take. Can you hear me, Major Tom?*. E claro que queremos combater uma ideia retrógada que anda por aí: *o mundo pode ser salvo se se acabar com a música*.

## Annie Gosfield

**«Burnt Ivory and Loose Wires»**
[CD Tzadik, 1998]

Um dos aspectos mais reconfortantes e sedutores da audição regular de discos, é a possibilidade de podermos ser surpreendidos quando menos se espera. Neste aspecto, a Tzadik é quase insuperável: nem sempre os seus discos são brilhantes (estou a lembrar-me de algumas insistências japonesas perfeitamente dispensáveis), mas quando acerta (e acerta muitas vezes...), faz a felicidade do ouvinte. Annie Gosfield é um exemplo típico do que acima referi. Vinda de lado nenhum, sem quaisquer referências visíveis que a identifiquem, grava um dos mais brilhantes discos editados ao longo do ano passado. Simplificando, «Burnt Ivory...» é o exemplo acabado da síntese entre várias tendências que a música contemporânea tem atravessado desde o pós-guerra, não só numa mera abordagem retrospectiva, mas também prospectiva. Aqui se cruzam influências que vão dos célebres pianos preparados de Cage, com uma incidência fortemente percussiva, até ao rock mais marginal, passando pela improvisação mística de Sun Ra e terminando num quase *free jazz*. A compositora limita-se a manipular samplers de teclas, fazendo-

se acompanhar em cada um dos sete temas aqui incluídos pelos instrumentistas mais adequados para cada um dos seus propósitos. Assim, desfilam os Rova Saxofone Quartet, o guitarrista Roger Kleier, o percussionista Jim Pugliese e o violoncelista Ted Mook. O grau de maturidade das composições é particularmente elevado, misturando frequentemente de forma aleatória elementos tonais e atonais, instrumentos artísticos e electrónicos, composição e improvisação, técnicas tradicionais e não tradicionais. Apesar da excelência de todo o disco, não resisto a realçar o notável trabalho para sampler solo em «Blue Serge»: baseando-se na manipulação de vários sintetizadores analógicos, é uma peça antológica de música electrónica, não se parecendo com nada que tenha ouvido nos tempos mais recentes. Fixem este nome, por favor. Apesar de todo o encanto que a música de Gisburg me proporciona, Annie Gosfield está um passo largo à sua frente. Voltaremos, seguramente, a ouvir falar dela e as referências serão absolutamente elogiosas. Numa palavra, admirável!

**[JS]**

## CCMC

**«Accomplices»**

## Doppel Moppel

**«Aventure Québécoise»**
[ambos CD Victo, 1999]

A Disques Victo, umbilicalmente ligada ao Festival de Musique Actuelle de Victoriaville, não podia deixar de criar as suas próprias realidades musicais, à semelhança do que Michel Levasseur, o seu responsável, faz com a programação daquele que já é um dos mais importantes festivais de música experimental do mundo. Criar propriamente, como acontece com a aventura quebequiana a que meteram ombros os irmãos Bauer, ambos trombonistas, com o apoio de dois

guitarristas, Uwe Kropinski e Joe Sachse, respectivamente; ou recriar, como se verifica com a recuperação de um velho trio que o projecto Plunderphonics do mais famoso dos seus integrantes, John Oswald, tinha interrompido. Os outros são Paul Dutton, poeta sonoro mais do que cantor ou vocalista, e Michael Snow, artista visual (com uma notável actividade disseminada pelo cinema, a pintura, a escultura, a fotografia e a holografia) para além de teclista, funcionando o sintetizador, para ele, como uma extensão do piano. Temos, assim, dois discos atípicos e que como tal devem ser ouvidos.

Comecemos por «Accomplices» para dizer que, não se tratando de um álbum brilhante, tem a vantagem, sobretudo, de confirmar que Oswald não é apenas um reciclador de música feita por outros, mas também um interessante improvisador – a sua anterior aparição pública em CD com o sax alto foi ao lado de Jim O'Rourke, Mary Kimura e Henry Kaiser, mas com menor protagonismo. Ainda assim, não seria certamente pela sua actividade instrumental que ele constaria, como consta pelos motivos que sabemos, nos anais das Novas Músicas: o mundo está cheio de «bons» saxofonistas. Mais limitado é Dutton, que realiza um trabalho curioso com a voz mas está a muitas milhas do que um Phil Minton faz com o mesmo tipo de materiais – glossolálias, onomatopeias, sons viscerais, vindos da profundeza das entranhas e dos genes. O senão perde importância pelo facto de a música dos CCMC ser fortemente colectiva e orientar-se para a construção de tramas: as contribuições de cada um misturam-se numa massa compacta, não havendo lugar para solos ou qualquer tipo de predominância, tudo se conjugando num fluxo sonoro em permanente rearticulação.

«Doppel Moppel» é francamente mais interessante, apesar do seu carácter «acidental». Fica-nos a sensação que pouco tem a ver com as actividades prioritárias de Konrad e Johannes Bauer (é para eles, inevitavelmente, que recaem as maiores atenções), mas a própria mudança de contexto acaba por lhes ser providencial. Estamos perante dois dos mais importantes trombonistas da Europa e do segmento da nova música improvisada que é directamente herdeiro do free jazz. Para os distinguir, diria que Konrad, o mais velho, é um «duro» da improvisação «hardcore» germânica, tendo Johannes tido um percurso mais aberto a experiências fora do seu território habitual. Vimo-lo em Portugal, por exemplo, num dos últimos concertos do grupo de rock alternativo Cassiber,

por sinal em dia não.

Curiosamente, este é o registo mais «clássico» que alguma vez os dois manos terão feito, muito baseado na tradição da música de câmara. Para tal efeito, é justo dizer, bastante contribui a guitarra acústica de Kropinski, cujas alusões, ainda que indirectas e inteligentes, aos mestres do seu instrumento e aos compositores que para ele escreveram são constantes, de Segovia a Villa Lobos.

**[REP]**

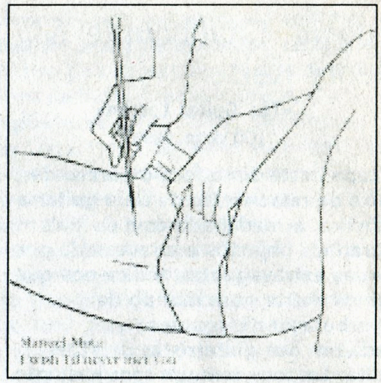
## Emídio Buchinho

**«Toltech»**
[CD AnAnAnA, 1999]

## Manuel Mota

**«I Wish I'd Never Met You»**
[CD Headlights, 1999]

As duas mais recentes incursões pela guitarra por parte de músicos portugueses já não deixam margem para dúvidas: é este o instrumento que identifica boa parte da música experimental praticada no nosso país. Somando-se a uma frente de guitarristas em que encontramos Vítor Rua, Rafael Toral, João Paulo Feliciano, Nuno Rebelo e Gonçalo Falcão, todos eles vindos do rock, Buchinho e Mota têm uma particularidade em comum: o seu já antigo gosto pelos blues. E se este só é mais evidente em «Soul», o penúltimo tema de «Toltech», apesar da sua presença subterrânea em todo o disco, marca a fogo toda a duração de «I Wish I'd Never Met You».
Os dois títulos não podiam ser mais diferentes, porém. Apesar da sua atracção pela pesquisa sonora com o apoio da electrónica - convém nunca esquecer que é um técnico de som com larga experiência no nosso melhor cinema - e pela improvisação não-idiomática, área em que trabalhou já com músicos como Carlos Zíngaro, Otomo Yoshihide e Günter Müller, Emídio Buchinho é essencialmente um músico ambiental e muitas das peças que reuniu neste seu primeiro trabalho são aquilo a que se vai chamando de «soundscapes», paisagens musicais indutoras de estados de espírito ou criadoras de atmosferas. Brian Eno, Jon Hassell, Michael Brook, David Torn são as referências implícitas da sua música, ainda que nunca procure segui-los. Antes pelo contrário: a sua incessante busca de novas soluções leva-o a distanciar-se de legados mais definíveis.
Há também uma evidente influência da «ambient music» em Manuel Mota, que num passado ainda muito recente também se aplicava em criar ambiências com a sua guitarra acústica tocada com *e-bow* e tratada com sistemas de *delay*, e até ao minimalismo ele foi beber, pelo que se verificou com a sua anterior opção pelos «drones» e pela microtonalidade. Agora que se voltou para a guitarra eléctrica, por ele tocada, curiosamente, «de mãos limpas», sem quaisquer efeitos electrónicos, o que há de minimal nas suas composições e improvisações é apenas a economia de sons e o que há de ambiental são os parâmetros de escuta em que se insere, regra geral no fundo do espectro auditivo, perto do silêncio. Se Morton Feldman, por sinal um dos seus autores



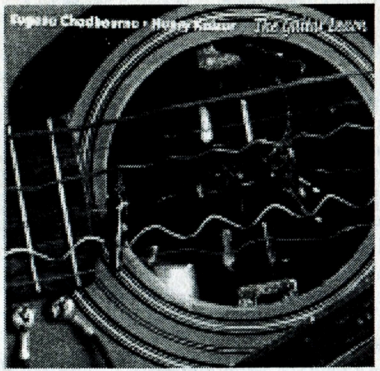
favoritos, se tivesse interessado pelos blues do Delta, talvez soasse assim. Explico: as notas partem em direcções distintas, como nas partituras para piano daquele compositor, recusando a linearidade própria do fraseio melódico convencional para, assim, melhor nos envolverem e transportarem dentro da sua teia.
Temos, então, dois guitarristas bem do tempo em que vivemos, congregando métodos e estéticas sem que, para tal, recorram a sínteses e esquematismos mais racionalizados. Chama-se a isto pós-modernidade (o pós-modernismo já é outra coisa, uma militância de quem procura «estar na moda» sabendo que, na verdade, não está...).

**[REP]**

## Eugene Chadbourne & Henry Kaiser

**«The Guitar Lesson»**
[CD Victo, 1999]

A capa deste disco foca o buraco da caixa de ressonância de uma guitarra acústica, armadilhado com os mais estranhos objectos e atravessada por cordas extravagantes. Indica-nos que vamos entrar num mundo de reverberações incomuns.
Cada um dos guitarristas de «The Guitar Lesson» tem um som bastante individualizado: Eugene Chadbourne com os seus disparos supercountry-funkylísticos e Henry Kaiser com os alteradores de frequências e um domínio virtuoso dos processadores. Ambos desenvolveram técnicas originais para a guitarra, abrindo novas possibilidades no instrumento.
O que faz com que este disco seja especial é o facto de ambos se despirem dos seus universos particulares e entenderem este disco como uma primeira comunhão. E porque de uma primeira comunhão se trata, vieram quase exclusivamente acústicos: somente dois dos duos são eléctricos. Como improvisadores que são, não tocaram *a priori*.
A intersecção das duas guitarras vive dos enormes recursos técnicos de ambos e a música soa sempre




sustentada, completa. Quando um dos guitarristas despoleta uma ideia musical que o outro aceita ou quando ambos seguem caminhos paralelos unidos por pontes subtis, transparece o espírito aberto a acolher as imperfeições que formam a tentativa musical. A improvisação é como ir à pesca, dizia Steve Lacy.
Comum a ambos os músicos é o gosto por contar histórias musicadas, em que as palavras e o ritmo da história conduzem as guitarras (ex. Henry Kaiser «Meet the Flinstones», Chadbourne & Bailey «In Search Of Carl La Fong»). Não é, portanto, inesperado que o disco encerre com uma «Letter To Derek» (Bailey, claro). Invulgar é a música que, se antes já tinha arrebatado, torna agora indispensável o CD. A carta aberta honra a dívida à Bailey, revelando-nos a importância da sua música, ideias e preferências, em suma, do seu legado. Repõe a improvisação no campo da generosidade, da criatividade musical e do indeterminado, de onde muitas vezes tem estado afastada.
A haver discos do ano, eis um.

**[GF]**

## Godspeed You Black Emperor

**«Slow Riot For New Zero Kanada»**
[CD-EP Kranky, 1999]

## This Heat

**«Health and Eficiency»**
[miniCD These, 1999]

Um registo claramente de rescaldo e uma lembrança, eis o que aqui temos. Caso para dizer que as circunstâncias é que fazem a oportunidade dos formatos. Estes: um EP de pouco mais de 28 minutos e um miniCD de oito minutos e uns tantos segundos. «Moya» e «Blaise Bailey Finnegan III» dão-nos um bocadinho mais da receita que há pouco fez sucesso com a revelação do colectivo canadiano que mais valoriza o anonimato e não gosta de dar entrevistas (eu bem que tentei!),

Godspeed You Black Emperor. Uma formação de nove elementos, com três guitarras, dois baixos, duas baterias, violino, violoncelo e «spoken word», para uma música entre o camerístico contemporâneo e o rock pós-Durutti Column, com manipulações concretistas de estúdio sobre o resultado. Uma confirmação bem vinda, em suma. «Health and Eficiency», pelo seu lado, não é o tão desejado reagrupamento dos This Heat de Charles Hayward que viria compensar o regresso tentado infrutiferamente há uns anos, com o insípido «Repeat». Trata-se, tão simplesmente, da reedição de um tema de 1980 que tinha caído no olvido e que vem confirmar uma outra coisa: que este trio poderia ter dado muito mais ao mundo. Esperemos que os Godspeed, outro colectivo de inovadores noutro tempo da história do rock experimental, este que agora vivemos, não tenha um tempo de vida tão curto quanto o deles. Ou que a sua música permaneça tão actual quanto a dos This Heat, o que já me parece mais difícil. Na verdade, os autores de «Sleep» foram um murro no estômago na música dos anos 70, enquanto os canadianos são, para já, apenas uma lufada de ar fresco.

**[REP]**

## Joe Morris Quartet

**«A Cloud Of Black Birds»**

[CD AUM Fidelity, 1998]

Mais uma edição de Joe Morris, desta vez conduzindo o seu quarteto. Morris é um guitarrista rápido e vigoroso, que toca com a guitarra sem efeitos, embrenhando-se em fraseados rápidos, instáveis, numa espécie de hard-bop-abstracto.
O grupo integra Mat Manieri no violino, Chris Lightcap no contrabaixo e Jerome Deupree na bateria.
O interesse primeiro desta edição é o de olhar para Morris como compositor; bem conhecido como acompanhante (de William Parker e Mathew Shipp, por exemplo), expõe-se agora como decisor. E parece-nos que o resultado não é particularmente entusiasmante: o disco é marcado por dois temas desinteressantes, estruturados sobre séries de notas que fazem lembrar as dissonâncias de Corea sem a sofisticação e invenção melódicas deste. O desenvolvimento destes temas pelo colectivo repõe a satisfação, pois o grupo projecta energia e atitude rock, o que resulta num quarteto coeso e pulsante. Mat Manieri estabelece uma ligação interessante com o som de Morris, contribuindo o seu violino para a formação de uma linha avançada com a guitarra.

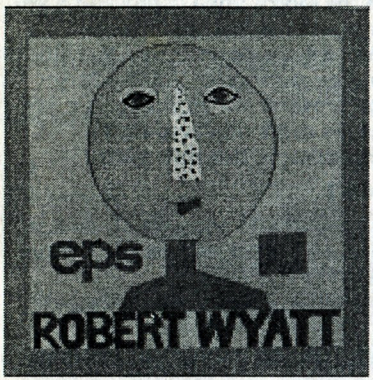
Se Joe Morris tinha já provado o seu interesse musical em diferentes formações e demostrara a sua intuição improvisadora com William Parker, fica por provar a sua música, pois nesta edição continua devedora à improvisação que dela parte.

**[GF]**

## Robert Wyatt

**[Box EPs Hannibal, 1999]**

Disco do ano para a «The Wire» em 1997, «Shleep» veio retirar Robert Wyatt do circuito de marginalidade em que injustamente tinha sido colocado. Demasiado complexo para os circuitos pop comerciais, excessivamente heterodoxo para os puristas do jazz e pouco sofisticado para as elites vanguardistas, Wyatt só foi devidamente valorizado por um número restrito de incondicionais que seguem a sua carreira multifacetada e pouco linear desde à cerca de 30 anos de vida. O relativo êxito comercial de «Shleep» permitiu à indústria musical sacudir a letargia e dedicar-lhe um pouco de atenção. A maioria dos seus discos a solo, que nunca tinha passado ao formato digital, foi reeditada quase na íntegra, incluindo o fundamental disco de estreia «The End of an Ear»; as suas




participações no grupo Soft Machine ganharam uma visibilidade desconhecida; até os seus dois seminais discos com o projecto Matching Mole passaram a CD. É nesta perspectiva que se insere esta curiosa edição que reúne cinco discos em formato EP. Sem pôr em causa o papel que Robert Wyatt desempenha na segunda metade da música popular deste século, «eps» destina-se fundamentalmente ou a puros coleccionadores que querem ter tudo de um dos seus músicos favoritos (entre os quais me incluo), ou àqueles que, conhecendo mal o seu percurso, têm uma oportunidade de com ele se familiarizarem, ainda que de forma abreviada. Porque não há, verdadeiramente, muitas novidades: no primeiro disco, «Bits», retomam-se alguns *standards* dos anos 60 («I'm a Believer» e «Yesterday Man»), e versões alternativas de temas antigos; o segundo, «Pieces», representa uma fase muito activa da sua carreira no início dos anos 80, contendo como principais novidades uma versão vídeo de «Shipbuilding», com Elvis Costello na guitarra, e o excelente «Chairman Mao», originalmente incluído numa compilação da ReR; o terceiro disco, «Work in Progress», reproduz quatro temas conhecidos; o quarto, «Animals», é o mais interessante da série, porque retoma a excelente banda sonora com o mesmo nome e que há muito tempo não se encontrava disponível; finalmente, o quinto disco, «Remixes», vai buscar quatro excelentes canções de «Shleep», mas nenhuma das versões é claramente preferível aos originais. Em resumo, recomenda-se moderadamente a sua aquisição, embora quem não possua os discos originais lhes deva dar primazia.

**[JS]**

## Sachiko M, Günter Müller & Otomo Yoshihide

**«Filament 2»**
[CD For 4 Ears, 1999]

## Pita

**«Seven Tons For Free»**
[CD Mego, 1999]

## Michael Gira

**«The Body Lovers/The Body Haters»**
[2 CD Young God, 1998]

## Paul Schütze

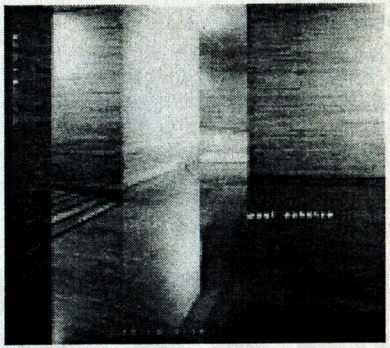
**«Third Site»**
[CD Rykodisc, 1999]

São plurais, os caminhos da electrónica, e o que é curioso é que alguns dos mais aliciantes não começam, nem terminam, no seu próprio território. Indica-o sobejamente o duplo de Michael Gira, ex-vocalista e mentor do grupo de rock Swans, com as suas ocasionais incursões pela emblemática sonoridade da guitarra acústica, bem como as alusões a outras músicas e outros sons contidas em «Filament 2» (afinal, não será Günter Müller sobretudo um baterista, ainda que pouquíssimo convencional?) e «Third Site», no qual Paul Schütze aligeira os trabalhos de síntese para se apresentar como vibrafonista. O único, neste lote,

que vive a electrónica como um domínio fechado é mesmo Pita, que só por facilidade de enquadramento posso dizer que é o que resultaria do encontro entre uns Oval mais experimentais (ou menos soporíferos, se preferirem) e um Ryoji Ikeda com um entendimento generoso dos harmónicos.

Vamos por partes. Otomo Yoshihide e Sachiko M, 2/3 do projecto nipónico I.S.O., dão nesta sua parceria com o alemão residente na Suíça Günter Müller mais um passo na direcção de uma música minimalista, não no sentido do despojamento de materiais mas no da rarefacção do próprio som, sempre próximo do inaudível apesar da complexidade textural e da subtileza das dinâmicas. Depois do *noise* brutal à la Merzbow de «Sound Factory», é curioso que o manipulador de discos de vinil e de CD que vem do país do Sol Nascente esteja agora a perseguir o princípio Zen da contenção. Neste sentido, a parceria com Müller tem toda a lógica do mundo, pois é para aí, igualmente, que este vai, como pudemos ouvir no seu último duo com Jim O'Rourke, «Weighting», e no álbum que editou com Richard Teitelbaum e Hans Burgener, «Shift».

Além do mais, «Filament 2» é o único disco destes quatro que foi tocado sob o signo da improvisação total. Os músicos intervenientes fazem mesmo questão de referir que o CD contém a sessão de gravação integral, sem qualquer tipo de *editing* e disposta na ordem em que os temas foram executados. «Seven Tons For Free» é o inverso: esta é uma música de estúdio, laboratorial quase, e isso apesar de o «som» de Pita, pseudónimo de Peter Rehberg, um dos responsáveis da etiqueta Mego, não ser estranho ao universo da electroacústica em tempo real. Diferentemente do que se passa na generalidade da chamada «Electronica», a música deste inglês radicado em Viena, se não é «culta» (não estamos perante um compositor acusmático, nem nada que se pareça), é no entanto «informada». A perspectiva inovadora que contém, de resto, não



seria possível sem um conhecimento bem alicerçado da história da electroacústica e do concretismo. E mais uma vez o afirmo: o futuro da electrónica passa por aqui, por mais que os grandes e eruditos autores do IRCAM e do GRM refutem aquisições como esta.

Muito curiosa é a incursão do americano Michael Gira por estes domínios, assinando um álbum tão extremo quanto o período «Money» do grupo que liderou nos anos 80. Dada a participação de nomes como Mika Vaino (Pan Sonic), Helge Sten (Deathprod, Supersilent) e James Plotkin, podem os leitores antecipar um pouco do que este álbum é. A costela pop/rock, como já dei a entender, reaparece volta e meia (para meu

pessoal gosto, talvez até demasiado), mas o essencial desta obra está num ambientalismo *dark* que tem a experimentação sonora como principal factor. A linha condutora situa-se nos antípodas do trio de «Filament 2»: cultiva-se o excesso, as densas massas sonoras, a espessura, o volume. As estruturas são, regra geral, estáticas, baseadas em *drones* que teriam um efeito encantatório se não fossem de pesadelo. O que daí nasce surge como que por acidente, uma pulsação, vozes captadas no ar, um breve motivo sonoro, jamais repetido.

«Third Site» é, por sua vez, a continuação do projecto de música «descritiva» de Paul Schütze, depois de «Second Site», inspirado nos jardins astrológicos de Jaipur, na Índia, e de «Nine Songs From the Garden of Welcome Lies», tocado em órgão de igreja barroco e percussão.

Desta vez, o músico australiano buscou referência na arquitectura de Peter Zumthor e, designadamente, no complexo termal que este idealizou para Vals, nos Alpes suíços. Cristalino, transparente, adequado a uma paisagem de pedra e água, este é o protótipo de uma *ambient music* que, apesar de tudo, não se contenta em ser ilustrativa e subordinada. A verdade é que se trata de uma das melhores obras de Schütze, ao nível de «The Rapture of Metals», com uma requintada elegância na utilização das máquinas. Nada parece gratuito – esta música não podia ser mais composta, de resto – e nunca se põe em risco a impressão de simplicidade e equilíbrio suscitada. Clive Bell toca flautas, a começar pela sua especialidade, a japonesa shakuhachi, Raoul Bjorkenheim e Simon Hopkins estão nas guitarras e Thomas Köner diz textos (em alemão) da autoria do próprio arquitecto: quatro *habitués* do experimentalismo musical, a bem dizer maioritariamente acústico.

**[REP]**

monitor
Editores
Rui Eduardo Paes [REP]
Paulo Somsen [PS]

Colaboradores neste número
Vasco Durão [VD] Jorge Mantas [JM] Jorge Saraiva [JS]

**Contacto** Apartado 21671, 1137-001 LISBOA
emonitor@esoterica.pt
**Assinaturas** 12 números 2.000$00
em cheque ou vale postal, em nome de «Monitor», para despesas logísticas e de porte.

Design: ideia | lda